PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 13 (182)
WARSZAWA
1 KWIETNIA
1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO - SPOŁECZNY

TREŚĆ

MICHAŁ KONDRACKI

Na śmierć Karola Szymanowskiego

„W Polsce — od grobu Fryderyka Chopina rozwinie się sztuka, jak powoju wieniec, przez pojęcia nieco sumienniejsze o *formie* życia, to jest o kierunku pięknego i o *treści* życia, to jest, o kierunku dobra i prawdy. Wtedy *artyzm się złoży w całość narodowej sztuki*".

Cyprian Norwid *(Promethidion)*

Jakże przedziwnie prawdziwe okazały się wieszcze słowa Norwida o muzyce! Nie minęło pięćdziesiąt lat od śmierci Chopina, jak narodził się inny wielki muzyk polski, geniuszem swym i rozmachem twórczym Chopinowi dorównywujący, tytan orkiestry, mocarz symfoniczny — Karol Szymanowski.

Wspaniały dorobek fortepianowy swego genialnego porzednika znakomicie uzupełniła twórczość Karola Szymanowskiego. Obaj pracowali w równej mierze nad budową narodowej sztuki polskiej. Chopin ograniczył swój zakres wyłącznie do fortepianu. Szymanowski wypowiedział się w orkiestrze. Jak Chopin był twórcą polskiego stylu fortepianowego w muzyce, tak Szymanowski położył trwałe podwaliny pod budowę literatury symfonicznej w Polsce. Przez półwiekową odległość dziejów nawiązał on do pięknych tradycji chopinowskich, nie jako epigon lub naśladowca, lecz jako mistrz dojrzały i samodzielny, który wytyczne i drogowskazy sztuki Chopina gorącym pojął sercem i dalej budowę dzieła rozpoczętego poprowadził.

Od Chopina zapożyczył Szymanowski wielkość myśli i najwyższą klasę artyzmu. Pomiędzy Chopinem a Szymanowskim przewinęły się całe szeregi twórców — większych i mniejszych. Lecz dopiero ci dwaj najwięksi wieszczowie-muzycy podali sobie ręce ponad głowami paru pokoleń w uścisku bratnim, złączeni wspólnymi hasłami w walce o te same ideały. Imię Karola Szymanowskiego wymawiamy z podobnym uczuciem najgłębszej czci, najszczerszego uwielbienia, jak i wielkie imię Chopina. W Karolu Szymanowskim czcimy nie tylko wielkiego kompozytora i twórcę polskiej muzyki symfonicznej, ale również Nauczyciela i Zjednoczyciela młodego pokolenia muzycznego w Ojczyźnie.

Karol Szymanowski zastał muzykę symfoniczną naszego kraju w stanie pierwotnego prymitywu. Zostawił ją na poziomie europejskim. Przed Szymanowskim polska muzyka symfoniczna i oratoryjna nie miała wielkich wzorów, nieśmiertelnych pomników na podobieństwo arcydzieł chopinowskich. Dopiero instrumentalna twórczość Karola Szymanowskiego wskazała drogę następnym pokoleniom, dając im klucz do osiągnięcia wielkości.

W stosunku do Karola Szymanowskiego można by przetrawestować Jego własne słowa wypowiedziane ongiś o Fryderyku Chopinie: „wzrósł On nagle, jak fantastyczny, niewysłowionej piękności kwiat na szarym, beznadziejnym ugorze naszego ówczesnego życia". *(Wychowawcza rola kultury muzycznej w społeczeństwie).* W stosunku zaś do muzyki symfonicznej: „wziął na swe wątłe barki olbrzymi trud stworzenia muzyki polskiej i wypełnił go sam, własnymi rękoma, nie odziedziczył bowiem nic po nikim, wzrósł w próżni i tak do dziś dnia pozostał, jak wyniosła samotna kolumna".

Szymanowski był szczęśliwszy od Chopina pod tym jednym względem, iż dane mu było oglądać dzieło rąk swoich we własnym niepodległym kraju, o czym Chopin tylko mógł marzyć i do czego całe swe życie tęsknił.



KAROL SZYMANOWSKI

Karol Szymanowski wyrósł w Polsce i w tej ziemi, gdzie głęboko korzenie swe zapuścił, spoczną prochy Jego. Wprawdzie historyczna już dziś Tymoszówka — rodzinny majątek Szymanowskich — znalazła się w części ziem, leżących poza granicami państwa polskiego. Uniemożliwia to stworzenie sanktuarium-muzeum na wzór Żelazowej Woli w uroczym dworku kresowym, w którym ujrzał po raz pierwszy światło dzienne wielki kompozytor żywej Polski. Zarosły już ścieżki, którymi chadzał mały Katot (spieszczone imię Karola Szymanowskiego) do swej pracowni muzycznej, położonej w pobliżu domu. Wątpliwe nawet, czy pozostały jakie ślady po tych drogich pamiątkach, znanych i tak ujmująco opowiedzianych przez poetkę, stostrę Zmarłego — Zofię Szymanowską.

Za to całe dalsze życie Karola Szymanowskiego, od czasu wybuchu wojny światowej ściśle związane z losami Polski, jest usiane żywymi pamiątkami we wszystkich zakątkach kraju. Czy to będzie Lwów, czy Bydgoszcz, Zakopane czy Warszawa — wszędzie żywe są wspomnienia prac i działalności muzycznej Karola Szymanowskiego. Gdziekolwiek przebywał, ślad jego znaczył się jakimś pozytywnym rezultatem, wysiłkiem, zdobyczą, osiągnięciem, konstruktywną pracą i dążeniem do określonego celu. „...Mamy wszystko do zrobienia, wszystko obok siebie, przed sobą" — pisze w swej pracy *(O wychowawczej roli kultury muzycznej w społeczeństwie).* — Nie jesteśmy konserwatorami rzeczy już istniejących, nie mamy wiele—my muzycy— do konserwowania. Wszystko musimy stworzyć wysiłkiem, pracą własnych rąk". A że terenem działalności Karola Szymanowskiego były już zjednoczone ziemie polskie, więc dodaje słusznie: „Lecz praca ta jest tak wielka, tak ważna, że mamy prawo domagać się zrozumienia jej wagi od państwa i oczekiwać jak najdalej idącej opieki i pomocy". Szymanowski uważał, że „muzyka w dzisiejszym życiu ludzkości jest olbrzymią samoistnie działającą siłą, mogącą wywierać wpływ zarówno destrukcyjny, jak i konstrukcyjny. Stąd wypływa niewątpliwie logiczny wniosek, że nie ma, a raczej nie powinno być takiej siły, której by państwo nie było obowiązane wciągnąć w orbitę swych działań i skierować na odpowiednie tory w ogólnym planie swych prac i zabiegów, mających na celu rozwój kulturalnego swego autorytetu".

Karol Szymanowski bezkompromisowo zwalczał „przedwojenne" stanowisko w stosunku do muzyki, — stanowisko „traktujące ją jako łagodny narkotyk, przeznaczony niegdyś dla usypiania czujności pewnych warstw społecznych, jak słodką leguminę, o którą zbytecznie by było się troszczyć w epoce zażartych walk o powszedni chleb politycznego bytu narodu". Szymanowski zawsze katego-

rycznie stał na stanowisku, że „muzyka to potężna broń w walce z ciemnotą i barbarzyństwem mas", to istotny pokarm duchowy, zawierający największą bodaj ilość odżywczych witamin i najłatwiej przy tym przenikających w najgłębsze warstwy ludności". Z wrodzonym mu optymizmem stwierdza, że „od kilku już lat w odnośnych organach państwowych zaznacza się coraz większy przełom na korzyść naszych idei. Punkt widzenia muzyki-narkotyku zaczyna coraz wyraźniej ustępować poglądowi na nią, jako na odżywczą twórczą witaminę". Jako entuzjasta i zapalony pedagog, chce Szymanowski widzieć te pomyślne objawy w „dokonanym już fakcie otwarcia Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie (której Karol Szymanowski został pierwszym Rektorem w 1927 r.). Stanie się ona tym z dawna upragnionym ośrodkiem prawdziwego wykształcenia muzycznego, polegającego nie tylko na artystycznym opanowaniu twórczej czy odtwórczej sztuki muzycznej, lecz i na pogłębionej, obiektywnej o niej wiedzy. Na tej bowiem podwójnej podstawie tylko może się mocno wesprzeć istotna artystyczna kultura społeczeństwa. Spontaniczne wybuchy twórczości genialnych jednostek zgasłyby jak płomień w bezpowietrznej przestrzeni, gdyby nie znalazły istotnego oddźwięku w głębokim zrozumieniu i umiłowaniu sztuki wśród najszerszych warstw ludności".

Oto jak pojmował najszczytniejsze zadania i cele muzyki Szymanowski — wielki artysta, myśliciel i pedagog, najkulturalniejszy i najgłębszy z twórców. Genialnym polotem swej muzyki ilustrował wypowiadane przy każdej okazji poglądy. Zrozumiał też Karol Szymanowski, jak podnieść — mówiąc słowami Norwida—„ludowe natchnienia do potęgi przenikającej i organizującej Ludzkość całą". Wiedział, że tylko podnoszeniem „ludowego do Ludzkości, nie przez stosowanie zewnętrzne i koncesje formalne, ale przez wewnętrzny rozwój dojrzałości" osiągnie się stworzenie dzieł o wartości nie przemijającej, będących sztuką narodową w najszczytniejszym tego słowa znaczeniu. Mówił często o „osiągnięciu tej wszechłączącej harmonii wyrazu rasy, wznoszącej ją do najwyższej godności wszechczłowieczeństwa, która wówczas dopiero stałaby się możliwa, gdyby źródłem jej były nie te lub owe górujące ponad narodem warstwy, a cały naród w idealnym, organicznym twórczym zespoleniu".

Wielki duch Szymanowskiego dotarł do tych tajników rasy „wzniesionej do godności wszechczłowieczeństwa". Zaklęte, czarodziejskie piękno *Symfonii koncertującej* i genialnego w swej nieziemskiej prostocie *Stabat Mater*, żywiołowy rozmach *Harnasiów*, syntetyzujących najistotniejsze cechy góralszczyzny, wystylizowanej do ostatecznych granic w *II-m Koncercie skrzypcowym* i *II-m Kwartecie* — świadczą dobitnie o tym, że autor nieśmiertelnych „Mazurków" dał naprawdę pierwszy w dziejach polskiej muzyki symfonicznej pra-wzór polskiego stylu w najszerszej skali. W *Stabat Mater* jest Szymanowski tak wzruszająco bliski ludowości „podniesionej do Ludzkości", jak nie w każdym utworze swym był nawet Fryderyk Chopin. Gdy chór męski skanduje prawie po chłopsku tekst: „Panno słodka racz mozołem, niech me serce z Tobą społem na Golgocki idzie szczyt", wydaje się, że to święta Matka-Ziemia natchnęła Szymanowskiego do napisania tych wstrząsających prawdą taktów, tchnących powiewem najczystszego geniuszu. Przecudowna fraza sopranu (6-ty fragment) „Chrystus niech mi będzie grodem; krzyż niech będzie mym przewodem" — zdaje się pochodzić z niebiańskich szczytów i być przepojoną anielską słodyczą. A kiedy zagrzmią chóry w *Harnasiach*, obwieszczając żywiołowym okrzykiem, że zbójnicy wdarli się na salę, albo, gdy się odzywa końcowa pieśń samotnie oddalającego się górala, serce wali młotem, zapierając dech w piersiach, tak potężnie bije i promieniuje zaklęty cudownie w artyzmie muzycznym duch Tatr i śpiewów juhaskich. Odczuwamy wówczas, że to śpiewają górale „podniesieni do potęgi przenikającej i ogarniającej ludzkość całą".

To, czego nie potrafił dokonać Moniuszko w *Halce*, osiągnął Szymanowski całkowicie w *Harnasiach* i wstrząsającą prawdą swego artyzmu złożył najwyższy dar całemu człowieczeństwu.

„Do głębi serca nawet własnego narodu dotrzeć może artysta jedynie drogą stwarzania w s z e c h l u d z k i c h wartości; w inny sposób pojęta odrębność rasowa, zakreślenie ciasnych granic sferze najtajemniejszych ludzkich wzruszeń, lokalny utylitaryzm sztuki, który, niestety, w pewnym stopniu spaczył olbrzymi talent Moniuszki, mści się zawsze na bezwzględnej wartości dzieła, wiążąc je ze ściśle określonym momentem dziejowej rzeczywistości i czyniąc je nieraz niezrozumiałym i bezwartościowym dla najbliższych nawet pokoleń. Istotnie bowiem, prawdziwa wartość dzieła sztuki zdaje się zależeć nietylko od potencjalnej siły indywidualnego talentu, ale w znacznej mierze i od wyrozumowanego stanowiska, jakie artysta zajmuje w stosunku do najogólniej pojętego zagadnienia sztuki".

Wielkie słowa Zgasłego Mistrza, Jego proroctwa, Jego marzenia — ziściły się! Muzyka góralska, polska muzyka stała się obecnie dorobkiem ludzkości. Pęd wieków już jej nie zatrze, nie zniweczy. Zamknięta w zdyscyplinowane szeregi nut, wypełniających partytury Szymanowskiego, będzie ona dostępna dla wszystkich pokoleń, wszelkich czasów i krajów. Stronice *Harnasiów, Stabat Mater, Symfonii koncertującej, Veni Creator, Koncertu skrzypcowego* i tylu innych dzieł Szymanowskiego staną się Biblią narodową, a jednocześnie Księgą Ludzkości, przemawiającą do wszystkich narodów ogólnie zrozumiałym językiem. W tym tkwi wielkość Szymanowskiego. Jest on takim samym Wiecznym Ambasadorem „Polski przemienionych kołodziejów", jakim był i pozostanie zawsze — Chopin.

Następne pokolenia zrozumieją lepiej twórczość Karola Szymanowskiego i ocenią sprawiedliwiej bezgraniczną wartość Jego dorobku. Jednak już i współczesne, *młode* pokolenie muzyków polskich potrafiło odczuć ogrom geniuszu Szymanowskiego i za Jego życia jeszcze złożyć Mu hołd należny. Dopiero, kiedy Go nie stało, zrozumieli i ci, co przedtem mało o Nim wiedzieli, kim był naprawdę Karol Szymanowski dla współczesnej muzyki polskiej. Gdy zamilkł na zawsze, cisza grobowa zapanowała tam, gdzie dotychczas przywykliśmy słyszeć najpiękniejszą z pieśni.

Śmierć zabrała nam Karola Szymanowskiego...

Zdawało się jeszcze, że ta smutna i bolesna chwila nie nastąpi tak prędko. Spodziewano się, że może i tym razem, jak już poprzednio tylokrotnie, uda się uratować Szymanowskiego, przedłużyć Jego cenne życie o parę lat, o kilka bodaj miesięcy... Łudzono się nadzieją, że może śmierć ominie i w tym roku ciężko chorego Mistrza, że Jego silny organizm odniesie jeszcze raz zwycięstwo, wydzierając się ze szponów okrutnej choroby. Napróżno. Dłużej tragicznej chwili odwlec się na dało. Karol Szymanowski zamknął oczy na wieki... Jego umęczone ciało powraca do Polski, do swoich, bliskich, do tych, co Go czcili i miłowali, by spocząć na zawsze w rodzimej glebie.

Czy przeczuwał Szymanowski, wyjeżdżając po raz ostatni za granicę na kurację, że powróci do Polski — już w trumnie? Jechał jak na wygnanie, skazany na samotność, której tak bardzo nie lubił i której się lękał. Miał znów spędzić zimę na południu Francji, w jednej z miejscowości klimatycznych, położonych niedaleko Lazurowego Wybrzeża. Siadywał całymi dniami w pokoju sam, nie wychodząc wcale, trawiony gorączką, najgorszymi przeczuciami i obawami, odcięty od swoich, porzucony na pastwę własnych myśli i samotnego cierpienia. On, który jeszcze przed kilkoma laty opłakiwał rzewnie w Davos wyjazd swego kuzyna, pozostawiającego Go samego, gdy nie mógł doczekać się przybycia siostry, w stanie zupełnej depresji psychicznej musiał ostatnie przedśmiertne miesiące przebyć w walce z samotnością. Zaledwie na kilka tygodni przed przeniesieniem do kliniki w Lozannie, przybyła do Karola Szymanowskiego Jego stała, długoletnia sekretarka p. Gradstein; dopiero na parę dni przed śmiercią zdążyła dojechać siostra p. Stanisława Szymanowska. W przede dniu śmierci napisali wszyscy troje wspólne życzenia świąteczne do Matki Szymanowskiego, 85-letniej staruszki. Były to ostatnie słowa, skreślone ręką wielkiego muzyka. Chwilowa poprawa jego zdrowia okazała się tylko efemerycznym złudzeniem, ostatnim aktem rozgrywającej się w organizmie Szymanowskiego tragedii. Śmierć przyczaiła się do ostatniego skoku, dając wspaniałomyślnie krótkie wytchnienie pokonanej ofierze. Męki chorego ustały, zabiegi iniekcyjne i inhalacje, stosowane z reguły przed przyjmowaniem pokarmów, okazały się zbyteczne. Szymanowski zgasł nagle, spokojnie, jak dogorywający płomyk, zdmuchnięty porywem wiatru.

Teraz Duch Jego i ciało wróciły do nas, by zamieszkać wśród nas na zawsze. Wielkiego dzieła życia Szymanowskiego nikt i nic nam odebrać nie zdoła!

Jak od grobu Fryderyka Chopina miała się rozwinąć sztuka „jak powoju wieniec", tak od grobu Karola Szymanowskiego rozwijać się pocznie coraz wspanialej młoda muzyka polska, wierna wzniosłym hasłom, rzuconym przez Wielkiego Nauczyciela. Pragnieniom Jego stanie się zadość: „by w przyszłości, gdy duch Polski w atmosferze bezwzględnej, z krwawym trudem odzyskanej wolności zabrzmi na świat cały mocnym, najbardziej harmonijnym akordem swoistej narodowej kultury, by wówczas nam, muzykom polskim, dane było stwierdzić z dumą i radością, iż w owym idealnym zespole narodowej mocy nie brakło i naszych wysiłków, prac i spełnionych wreszcie marzeń".

Ślubujemy Ci to, Umiłowany Nauczycielu! Przyrzekamy Ci walczyć i wytrwać!

MICHAŁ KONDRACKI

JÓZEF CZECHOWICZ

MODLITWA ŻAŁOBNA

Że pod kwiatami nie ma dna,
to wiemy, wiemy.
Gdy spłynie zórz czerwona kra —
wszyscy uśniemy.
Będzie się toczył wielki grom
z niebiańskich lewad
na młodość pól, na cichy dom,
w mosiężnych gniewach.
Świat nieistnienia skryje nas
wodnistą chustą.
Zamilknie czas. Potłucze czas
owale luster.

Póki się sączy trwania mus
przez godzin upływ,
niech się nie stanie by ból rósł
wiążąc nas w supły.
Chcemy śpiewania gwiazd i raf,
lasów pachnących bukiem,
świergotu rybitw tnących staw
i dzwonów, co jak bukiet,
chcemy światłości muzyk Twych,
dźwięków topieli;
jeść da nam takt, pić da nam rytm
i da się uweselić.

Którego wzywam tak rzadko, Panie bolesny,
ukryty w firmamentu konchach,
nim przyjdzie noc ostatnia,
od żywota pustego bez muzyki, bez pieśni
chroń nas...

EMILIA ELSNERÓWNA

TWÓRCZOŚĆ KAROLA SZYMANOWSKIEGO

Karol Szymanowski urodził się w r. 1883 w rodzinnym majątku Tymoszówce na zadnieprzańskiej Ukrainie. Tutaj rósł i wychowywał się w atmosferze głęboko kulturalnego europejskiego domu. Do Tymoszówki zjeżdżał na każde wakacje i święta nawet w latach późniejszych, gdy zimowe miesiące spędzał w wielkich centrach stołecznych. Tutaj wypoczywał, muzykował, komponował, był naprawdę zupełnie sobą w tym najbliższym swemu sercu i duchowi otoczeniu. Od najwcześniejszego jego dzieciństwa dwór rozbrzmiewał pieśnią i muzyką najlepszego rodzaju. Muzyką zajmowali się wszyscy: rodzice i dzieci, i często zapraszani goście. Zjeżdżali tu artyści, przede wszystkim muzycy, jak Paweł Kochański, Grzegorz Fitelberg, Artur Rubinstein, tak że dom na dalekich kresach był nie tylko odbiciem najnowszych zachodnio-europejskich prądów, lecz sam promieniował twórczą pracą. Szymanowski, komponując w cichym, odległym od gwarnego domu, pawilonie ogrodowym, przybiegał ze swymi szkicami kompozytorskimi, by podzielić się nimi z rodzeństwem lub przyjaciółmi-muzykami, przegrywać je i przedyskutowywać. Rodzeństwo Karola Szymanowskiego było szczególnie muzykalne. Wystarczy wymienić siostrę, Stanisławę Korwin-Szymanowską, lub brata Feliksa, którzy również zdobyli sobie miejsce w polskim dorobku kulturalnym doby obecnej.

Zresztą kultura domu tymoszowickiego nie ograniczała się do muzyki, lecz w równej mierze obejmowała wszystkie inne dziedziny ducha ludzkiego. W takim to otoczeniu wyrastał Szymanowski. Dla jego rozwoju, dla rodzaju jego muzyki, wpływy te miały znaczenie ogromne, wywarły niezatarte piętno na całej twórczości największego mistrza współczesnej Polski muzycznej.

Mając lat 19 uczy się Szymanowski w Warszawie harmonii u Marka Zawirskiego i kontrapunktu u Noskowskiego. Potem pracuje samodzielnie, doskonaląc i uzupełniając swoją wiedzę.

Pierwsze jego utwory: *Dziewięć preludiów* (op. 1) powstały około r. 1900. Kiedy w 5 lat później ukazały się na półkach księgarskich, wywarły wrażenie ogromne i wzbudziły zachwyt. Zdano sobie sprawę, że na horyzoncie muzyki polskiej zjawił się wielki talent, talent o pokroju światowym, który na nowo wprowadzi Polskę do rodziny muzycznej wielkich narodów.

Obok preludiów powstały w tym samym okresie czasu pieśni (op. 2) do słów Kazimierza Tetmajera, etiudy (op. 4), pieśń *Święty Boże* do słów Kasprowicza, wariacje fortepianowe (op. 3); nieco późniejsze są pieśni op. 7, *Sonata na skrzypce i fortepian* (op. 9), *Wariacje h-moll* (op. 10), *Preludium i fuga*, i t. d. Już w tych wczesnych kompozycjach uwidoczniają się cechy, które później staną się dla twórczości Szymanowskiego charakterystyczne. Przede wszystkim więc niezwykła szlachetność, wytworność i subtelność, owa ogromna arystokratyczna kultura duchowa kompozytora. Chociażby szczegóły pozamuzyczne, jak sam dobór tekstów, wskazują na wewnętrzną strukturę duchową Szymanowskiego. Teksty te są zawsze wysoce artystyczne i szlachetne zarówno w treści jak swej formie zewnętrznej. W muzyce Szymanowskiego, w jego najwcześniejszych nawet utworach, nie doszukamy się żadnego banału, żadnych taniości i zbędnych efektów. Nie ma tu ani nienaturalnego patosu, ani gadatliwości. Także w samej fakturze wczesnych jego dzieł znajdujemy pierwiastki, które potem, w dziełach późniejszych, rozwijają się wspaniale. Jednym z nich jest ogromna ruchliwość wszystkich głosów. Nie tylko melodia główna posiada niespokojną, ruchliwą linię, ale



KAROL SZYMANOWSKI
JAKO DWULETNIE DZIECKO

także głosy środkowe żyją własnym życiem. Nawet tam, gdzie spełniają one rolę jedynie wtóru, zatrzymują w granicach możliwości swą samodzielność. Cechy te prowadzą konsekwentnie do późniejszej polifoniczności utworów Szymanowskiego, kształtują i wpływają na sposób prowadzenia melodii. Kantylena Szymanowskiego nie płynie bowiem prawie nigdy jakąś bardzo spokojną, szeroką, zaokrągloną linią, lecz pełna jest niepokoju, arabesek, rapsodyczności. Jakby nerwowe przesubtelnienie przejawia się już w tych pierwszych kompozycjach. Dzięki tej właśnie ruchliwości, dzięki wewnętrznej dynamice dzieł Szymanowskiego, powstaje napięcie, które przykuwa słuchacza.

Obok tych cech muzyki Szymanowskiego, znajdujemy we wczesnych utworach inne jeszcze pierwiastki, znamienne dla dalszej jego twórczości. To poezja i liryzm, jakieś zapatrzenie i zasłuchanie, romantyzm, mimo pozornie sprzecznych z nim środków modernistycznych. Bo Szymanowski jest lirykiem, nawet tam, gdzie — jak to później bywa — używa środków radykalnych, niezwykle śmiałych połączeń harmonicznych, skomplikowanej polifonii, polirytmii, politonalności i atonalności. W liryzmie jego, w pewnej zadumie i smętku, wyraża się polskość Szymanowskiego, polskość, która mimo najzupełniejszej europejskości i międzynarodowości jego języka muzycznego, stanowi przecież rdzeń i sedno jego utworów. W późniejszym etapie swej twórczości zwraca się Szymanowski do polskości z całą świadomością i celowością.

Po ukazaniu się pierwszych utworów Szymanowskiego namawiano kompozytora z wielu stron do złagodzenia kursu muzycznego, do uprzystępnienia i spopularyzowania własnej muzyki. Ale Szymanowski nie szedł nigdy na żadne kompromisy. Dla niego istniała jedna tylko droga, droga wewnętrznego imperatywu, bezkompromisowa, najuciążliwsza droga sumienia artystycznego.

W okresie przedwojennym ważny wpływ na Szymanowskiego wywarły poezje Tadeusza Micińskiego. Wpływ ten uwidocznił się szczególnie w *Pieśniach* op. 11 i 20. Nastrojowość i fantastyczność tekstów Micińskiego odpowiadała kompozytorowi w sposób szczególny; w złączonych z nimi utworach znalazł pole do niezmiernego wysubtelnienia melodyki i harmonii, do wprowadzenia śmiałej chromatyki i enharmoniki.

Do tego samego okresu należy również *Uwertura koncertowa*, pozostająca jeszcze pod wpływem muzyki Ryszarda Straussa, następnie pieśni op. 13, 17 i 20, oraz dwa wielkie dzieła, pochodzące z lat 1910 i 1911: *Symfonia II B-Dur* i *Sonata fortepianowa A-Dur*. W obu tych utworach hołduje Szymanowski formom klasycznym: sonacie, wariacji i fudze. W epoce, kiedy na polu muzyki symfonicznej panuje zarówno w Polsce, np. w grupie „Młodej Polski“, jak i w całej Europie poemat symfoniczny, zwrot do ścisłej formy jest jeszcze jednym dowodem jego zupełnej niezależności i bezkompromisowości. Wreszcie wymienić tu należy *Barwne pieśni* (op. 22), *Pieśni miłosne Hafisa* (op. 24), *Romans* na skrzypce i fortepian, oraz operę do tekstu Feliksa Dörmanna *Hagith*. Dzieło to, oparte na starym podaniu wschodnim o silnie erotycznej treści, przypomina w nastroju swym opery Straussa o podobnych tematach.

Rok 1914 zastaje Szymanowskiego najpierw w Wiedniu, gdzie przebywał przez dłuższy czas, potem we Włoszech, na Sycylii, następnie w Afryce północnej, wreszcie w Paryżu i Londynie. Z początkiem wojny znajduje się Szymanowski w Tymoszówce. Tutaj spędza lata wojenne aż do chwili wybuchu rewolucji bolszewickiej. Pod koniec roku 1919 udaje się Szymanowskiemu przybyć do Warszawy. Skończyły się piękne lata pobytu w Tymoszówce. Dom rodzinny i piękny majątek traci Szymanowski na zawsze. Wraz z tymi latami nastaje w twórczości Szymanowskiego okres niezmiernie ważny, który uważać można za drugi zasadniczy etap jego artystycznej wędrówki. Zwraca się w nim kompozytor do programowości, ale programowości niejako abstrakcyjnej. *III Symfonia* nie posiada więcej formy dawnych jego utworów symfonicznych lecz jest raczej rodzajem kantaty. Wprowadził tu bowiem kompozytor partie wokalne, solo tenorowe i chór mieszany. Cechy, które obserwować można było w pierwszych już kompozycjach, stają się teraz coraz wyraźniejsze i dobitniejsze. Ruchliwość głosów, ich wzajemna niezależność i samodzielność, ich linearność, niepokój melodii i nerwowość ornamentyki występują coraz silniej i wyraziściej. Ale teraz dochodzi element nowy. Jest to element barwy, kolorystyka, świetne opanowanie i operowanie paletą orkiestrową, nastrojowość malarska, a więc to wszystko, co zwykliśmy nazywać impresjonizmem w muzyce. Wraz z nim wkracza do muzyki Szymanowskiego pierwiastek egzotyczny.

Wpływy muzyki francuskiej, zwłaszcza Debusy'ego i Hiszpanów: Albeniza i Granadosa, są tu wyraźne, przy zachowaniu jednak zupełnie indywidualnej fizjognomii kompozytora. Tak np. w cyklu trzech utworów skrzypcowych, zatytułowanych *Mity*, z których impresjonistyczna *Fontanna Aretuzy* zdobyła szczególną popularność; do tego rodzaju kompozycyj należą również fortepianowe *Metopy* op. 29 i *Maski* op. 34, *Nokturn* i *Tarantella* (op. 28) na skrzypce i fortepian, *Koncert skrzypcowy* op. 35, oparty podobnie jak kompozycje poprzednie na pewnym literackim programie. Ale już utwór następny: *III Sonata* fortepianowa—zrywa z programowością. Jej głównym problemem jest konstrukcja i związki harmoniczne, lub raczej ich negacja. W sposób niezwykle śmiały i radykalny traktuje tu Szymanowski zagadnienia polifonii i harmonii, dochodząc do jej granicy ostatecznej. Jeszcze jeden etap, konieczny do przebycia na drodze wielkiego artysty. W tym samym okresie powstają *Etiudy* op. 33 i pieśni o nieznanej dotąd u Szymanowskiego fakturze. W pieśniach tych bowiem traktuje Szymanowski głos ludzki jak gdyby instrument muzyczny, który ma do pokonania niezmiernie trudne pasaże, koloratury, trylery, skomplikowane skoki i figury. Są to *Pieśni księżniczki z baśni*, *Cztery pieśni* do słów Tagorego i *Pieśni Muezzina Szalonego*. Mimo swej trudnej faktury, pieśni te porywają swoją nastrojowością i egzotyczną poezją.

Egzotyzm, szczególne upodobanie do tematów orientalnych, które znalazły swój wyraz zarówno w pieśniach op. 31, 41 i 42, jak i operze *Hagith*, najwyraźniej wystąpiły w drugiej operze Szymanowskiego: *Król Roger* — do tekstu przyjaciela kompozytora, Jarosława Iwaszkiewicza. Aria Roxany z tej opery należy do najpopularniejszych kompozycyj Szymanowskiego. Symbolika i filozofia tego dzieła wypływa ze źródeł bardzo głębokich i istotnych. Jak powiada autor tekstu, Jarosław Iwaszkiewicz, który wraz z Szymanowskim nad dziełem tym pracował, jest ona filozofią całej muzyki Szymanowskiego, jest poszukiwaniem wiecznych i ponadmuzycznych wartości.

Połowa drugiej dziesiątki lat naszego stulecia przynosi w twórczości Szymanowskiego zwrot nagły, chociaż właściwie konsekwentny i logiczny: zwrot do polskości świadomej i celowej, do folkloru. Po powrocie z podróży do Ameryki Północnej, przyjeżdża Szymanowski do Zakopanego. Tutaj poznaje bezpośrednio i z bliska pieśni i tańce ludu podhalańskiego, poznaje piękno przyrody tatrzańskiej i jej poezję, i ofiarowuje jej część swojej duszy i serca. Po przejściu etapu pierwszego i drugiego twórczości, po wypowiedzeniu się w egzotyce, programowości i impresjonizmie, zwraca się teraz kompozytor do muzyki narodowej, ludowej. Powstają *Słopiewnie* do słów Tuwima, *Mazurki* op. 50, różne zupełnie od wszystkich dotychczasowych kompozycyj tego rodzaju. W tym czasie powstaje także wspaniała *IV Symfonia* „koncertująca“, *Rymy dziecięce* do słów Iłłakowiczówny, *Pieśni Kurpiowskie*, wreszcie wielki poemat tatrzański *Harnasie*. Zarówno w jego wersji koncertowej jak i właściwej, t. j. w balecie, otwiera dzieło to przed słuchaczem niezmierzony ogrom polskich gór, ich rozległość i potęgę, ich dalekie przestrzenie, bliskość chmur i nieba. Muzyka *Harnasiów*, przy całej swej niesłychanej maestrii i kulturze, oddycha wysokogórskim, krystalicznie czystym powietrzem, wypływa z rdzenia i praźródła ludowości. Niektórzy zagraniczni krytycy muzyczni nie mogli pojąć pewnych twardych zgrzytów i kanciastości, występujących nieraz w tej kompozycji. Nie rozumieli, bo nie znali polskiego ludu góralskiego, a prawdopodobnie nie znali w ogóle żadnego ludu, naprawdę z ziemią związanego i w ziemię wrosłego. Od stylizacji pierwszych utworów, utrzymanych w duchu ludowym, przeszedł Szymanowski do samego sedna ludowości, do jego praistoty.

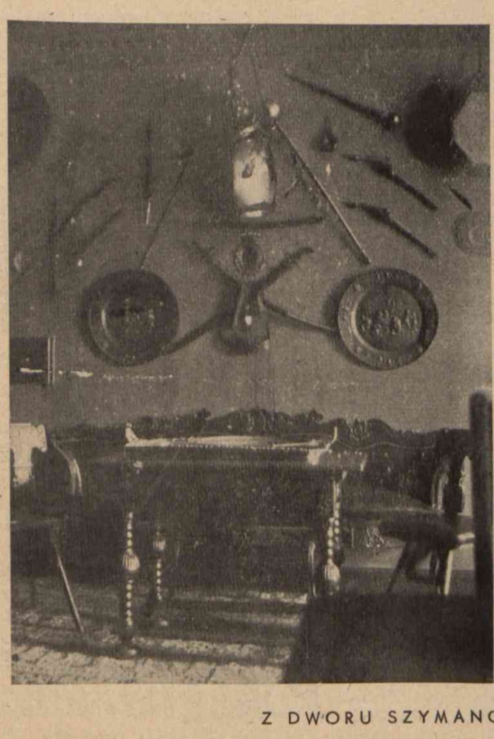
Stosunek Szymanowskiego do folkloru nie jest zresztą całkiem prosty i nieskomplikowany. W wywiadzie, udzielonym niedawno jednemu z muzykologów, wyraził się kompozytor nieprzychylnie o bezpośrednim przejmowaniu do kompozycyj tematów i melodii ludowych. Twierdził, że polskość jego muzyki wcale nie na tych pierwiastkach polega. Że wypowiada się raczej w samym stylu muzyki, w samym jej duchu, niż w jakichś bezpośrednich postaciach. Zapatrywania te, bardzo dla jego podejścia do folkloru znamienne i bardzo ważne, wypowiedział również w wywiadzie, umieszczonym w miesięczniku *Muzyka* z r. 1926, z okazji wykonania *Stabat Mater*: „muzyka dzieła *Stabat Mater*... musiała być daleka od... mechanicznego posługiwania się „autentyczną“ ludową twórczością w tej dziedzinie (religijnej), (bez względu na mój osobisty dla niej sentyment), prowadzącego zawsze do najsmutniejszego i najbardziej bezpłodnego ze wszelkich „akademizmów“, a który ma, notabene, niemiły zwyczaj afiszowania się wielce uroczystymi hasłami...“. Rzeczywiście, polskość Szymanowskiego nie polega jedynie na oparciu się na folklorze. Leży ona głębiej. Stanowi, podobnie jak u Chopina, integralną część twórczości artysty, ukształtowaną przez jego indywidualność. Jest czymś w rodzaju „nomos“ starożytnych Greków, tym nie pisanym i nie skonkretyzowanym prawem, wspólnotą duchową, przy zupełnej swobodzie wyrazu i środków.

Również w wspaniałym swym dziele religijnym, *Stabat Mater*, jest Szymanowski związany z polskim ludem. Nie chodzi tu jedynie o polskość tekstu, przetłumaczonego przepięknie z łaciny przez Jankowskiego, lecz o samo ustosunkowanie się do tematu, o odczucie i wyrażenie żarliwości i serdeczności, z jaką lud współczuje z Bolesną Matką.

W ten sposób znalazła owa polskość, która wyraźnie zaznaczyła się w pierwszych dziełach Szymanowskiego, swe ostateczne i najwyższe, wysublimowane spełnienie. Drogą okrężną, która wiodła kompozytora po najwyższych stopniach kultury i muzyki europejskiej i międzynarodowej, powrócił Szymanowski do swej prawdopodobnie najistotniejszej jaźni.

Nie wiadomo, jak by się były potoczyły dalsze losy i twórczość wielkiego kompozytora. To tylko jest pewne: śmierć Szymanowskiego to strata niepowetowana dla całego świata muzycznego, strata, która odbije się na dziesiątkach, lub może setkach lat polskiego życia muzycznego. Odszedł jeden z największych Polaków i jeden z wielkich tego świata. W dziejach muzyki zajmie miejsce czołowe, w żywej zaś muzyce polskiej wpływ jego utrzyma się jeszcze długo, jako twórcy szkoły polskiego modernizmu. Wartości muzyki jego nie zginą nigdy.

EMILIA ELSNERÓWNA





Z DWORU SZYMANOWSKICH W TYMOSZÓWCE

WŁADYSŁAW SEBYŁA

ZMARŁY

Jakże ty się narodzisz,
gdy wiatr po kałużach brodzi
szumiąc deszczami przez sen?

Jakże życia zbawiony
odszukasz z tamtej strony
drogę, wiodącą przez sen?

Już ja cię nie wypowiem,
bo nie ma w moim słowie
żyjącej, żywiącej krwi.

Cwałowały przeze mnie chmury,
serce czasu podarły pazury,
szarpiąc do krwi, do krwi.

A twoje rozpierzchłe kości,
na pastwę zdane wieczności
murszeją w paszczękach zim.

Myśl przysypana popiołem
wzleciała ciemnym aniołem
i wiatr ją rozpędził jak dym.

Jak to nieludzkie brzemię
słowami ściągnąć na ziemię,
gdy jesteś już tylko — sen?

I w kim się na nowo narodzisz,
gdy wiatr po kałużach brodzi,
szumiąc deszczami przez sen?

ŚWIAT KSIĄŻEK

Scena Polska, rok XIII — wrzesień 1936. Pamiętnik Nadzwyczajnego Walnego Zjazdu delegatów Z. A. S. P. poświęconego sprawom i zagadnieniom artystycznym — pod redakcją Tymona Terleckiego — Warszawa 1936, str. 268.

„Być opętanym przez teatr" znaczyło dawniej cierpieć na chorobę aktorowania, uciekać chyłkiem na każde przedstawienie za wyłudzone rodzicielskie grosze, potem przepaść gdzieś bez wieści, potem wypłynąć gdzieś w świecie jako pierwszorzędnej jasności gwiazda aktorska. Świat marzeń o teatrze (— kompleks teatru —) składał się z samych tylko aktorów; aspiracje młodego chłopca czy dziewczyny nie owijały się nigdy dokoła zajęć technika teatralnego, a nawet kierownika — reżysera. Koniecznie tylko: zostać aktorem.

Dziś opętanie teatrem nie osłabło wcale, przybrało jedynie inne formy. Wcisnęło się do marzeń i planów ludzi poważnych: pedagogów, demagogów, szefów propagandy. Teatr z świątyni sztuki, względnie z rozrywki frywolnej starszych panów, stał się zwielokrotnionym narzędziem działań socjalnych. Aspiracje teatralne w epoce kina nie osłabły wcale, ale przeciwnie: przybrały na siłach. Coraz więcej młodych ludzi marzy o karierze reżysera czy dyrektora, coraz więcej młodych literatów pragnie pisać dla teatru.

W takim stanie rzeczy brakowało dotkliwie publikacji, która by nowoczesnych opętańców teatralnych i socjologów-pedagogów orientowała w sytuacji kulturalno-estetycznej, która stwarza istnienie teatru. Istniejące publikacje (choćby tylko Kochanowicza, Parafa, Gregora czy Orlicza) razem z prasą teatralną zadania tego nie spełniają. Idzie bowiem o książkę informującą wszechstronnie, rodzaj encyklopedii teatralnej.

Publikacja tego typu — jakkolwiek nie w celach encyklopedycznych powstała — istnieje już na naszym rynku wydawniczym. Jest nią obszerny pamiętnik odbytego w ubiegłym roku zjazdu Związku Artystów Scen Polskich, poświęconego sprawie organizacji artystycznych zagadnień teatralnych. Redaktor tej nadzwyczajnej publikacji, znany teatrolog Tymon Terlecki, oparł się w układzie treściowym publikacji na porządku obrad wymienionego zjazdu. Niemniej układ referatów-artykułów jest celowy, przejrzysty. Poszczególne partie doskonale są rozszerzone przez zamieszczone po każdej z nich sprawozdania dyskusji, którą spowodowały, oraz zasadniczych tez treściowych. Przejrzystości tej książki, która dzięki swemu charakterowi posiada wszelkie zalety leksykonu dzisiejszego teatru polskiego, dopełnia wyczerpujący skorowidz rzeczowy i indeks nazwisk.

Artykuły pamiętnika omawiają kolejno: szkolnictwo teatralne (aktorskie, reżyserskie, studia eksternów), kwalifikacje zawodowe, wreszcie organizację pracy w teatrze (aktor, reżyser, dekorator, zespół techniczny, oraz niedocenione w dotychczasowej organizacji teatru stanowisko kierownika literackiego, którego Terlecki nazywa — nie wiem czy słusznie pod względem leksykalnym — dramaturgiem). W tym miejscu pamiętnik-encyklopedia zamieszcza obszerny przegląd obecnego stanu i organizacji teatrów w Polsce. (Uwagę zwraca zagadnienie teatru popularnego oraz objazdowego). Dalszy ciąg artykułów — po dotknięciu kwestii opieki rządu nad sztuką teatralną — omawia pod względem estetycznym i organizacyjnym: organizację widowni, teatru dla dzieci i młodzieży oraz teatr na wsi. Obszerne dwa rozdziały omawiają współpracę teatru z filmem i radiem. Artykuły dotyczące opery, baletu, operetki i rewii kończą zredagowaną przez Terleckiego encyklopedię nowoczesnego teatru w Polsce. Uzupełniają ją jeszcze dane dotyczące powstania Naczelnej Rady Artystycznej przy Z. A. S. P-ie oraz przemówienie przedstawiciela rządu dra Wł. Zawistowskiego.

Nie jest rzeczą recenzenta streszczać poszczególne partie omawianego wydawnictwa; rzeczą jego jest określić wartość rewelacyjną książki tak ze względu na jej charakter encyklopedyczny jako też ze względu na dobór nazwisk, które podpisują poszczególne artykuły (Schiller, Jaracz. Wysocka, Strzelecka, Zarembina, Kochanowicz, Zelwerowicz, Osterwa, Terlecki, Daszewski i w. i.). Wydawcom wytknąć należy minimalną popularyzację tej książki i mało sugestywny jej tytuł. Czy nie zdają sobie sprawy z tego, że książka ta zainteresuje ogół czytającej Polski, że powinna koniecznie znaleźć się w rękach każdego społecznika i wychowawcy? Tymczasem publikacji tej nie widać na wystawach księgarskich.

B. W. LEWICKI

EDWARD SZYMAŃSKI: *Słońce na szynach* — poezje. Nakładem Związku Zawodowego Pracowników Kolejowych Rzplitej Polskiej. Warszawa — 1937. Str. 32.

Firma nakładcy, umieszczona na stronie tytułowej nowego tomiku poezji Edwarda Szymańskiego, zdziwi zapewne wielu ludzi. Od dawna nie słyszeliśmy, aby związki zawodowe wydawały wiersze. Byliśmy przekonani, że masowa produkcja poezji proletariackiej, bezwartościowej — poza kilkoma nazwiskami — skazana jest na zagładę. Byliśmy przekonani, że poza kilkunastu poetami o t. zw. poglądach radykalnych, nikt poezyj nie bierze do ręki. Piszę „byliśmy", gdyż taki niewątpliwie był sąd literacki. Okazuje się jednak, że sądy literackie nie zawsze mają realne oparcie. Tom, który wydaje Związek Kolejarzy — tom niewątpliwie czytany na zebraniach robotniczych, ma znaczenie ogromne bez względu na jego wartość artystyczną. Jeśli spojrzymy na zjawisko to z punktu widzenia popularyzacji sztuki, musimy przyznać, że społeczny efekt takiego wydawnictwa jest niezależnie od tych lub innych przekonań naprawdę imponujący.

Stąd już tylko krok, aby szerokie rzesze społeczeństwa, poznawszy wartość sztuki stosowanej, przeszły ewolucyjnie do zrozumienia utworów o bezspornych walorach literackich. Popularyzacja tego gatunku książek prowadzi do pogłębienia i wzbogacenia kultury ludzi pracy.

Trzeba przyznać, że wiersze Edwarda Szymańskiego daleko odbiegają od skompromitowanych już dostatecznie rymowanych agitek. Jest to publicystyka poetycka, umyślnie dostosowana w formie do wymagań czytelnika, ale przepływa przez nią porywający nurt — prawdziwej, niekłamanej prawdy lirycznej. Oto początek jednego z najlepszych wierszy w tomie p. t. *Modlitwa:*

Zachodami, wschodami ognista
od piorunów i tęcz się mieniąc,
świecisz nam ziemio ojczysta
słońcem,
błyszczącym, jak pieniądz.

Oszczędność słowa, umiejętne, nie przeholowane posługiwanie się chwytami retorycznymi, patos szlachetny, wybuchający z nieposkromioną siłą pocisku — to zalety tego tomu wierszy.

HENRYK DOMIŃSKI

HANNA MORTKOWICZ: *W Palestynie — obrazy i zagadnienia.* Tow. Wydawnicze. Warszawa 1937. Str. 168.

Hanna Mortkowicz jest autorką kilku już książek podróżniczych, które zdobyły sobie dobrą prasę zarówno dla swych wartości rzeczowych jak literackich.

Wiosną roku 1936 znalazła się autorka na pokładzie statku „Polonia" wśród tłumu turystów, obok pielgrzymów chrześcijańskich, wyczekujących ukazania się Ziemi Świętej, i obok emigrantów żydowskich, wypatrujących upragnionej Ziemi Obiecanej. To podniecone otoczenie, pełne żarliwości bądź narodowej, bądź religijnej a porówni mistycznej — od samego początku nadało jej przeżyciom ton patetycznej podniosłości, która przeniknęła, nasyciła i zamknęła w jednolitej tonacji styl książki o Palestynie.



Z PALESTYNY

Mortkowiczówna nie jest obojętną obserwatorką, a jej informacje nie są chłodne i obojętne, mimo że z całych sił stara się, aby były bezstronne. Autorka odrzuca spospolitowaną formę relacji lub opisu, nie prowadzi czytelnika szlakiem swej wędrówki po ziemi palestyńskiej, ale z zasobu świeżych wspomnień wydobywa momenty najbardziej przejmujące i osnuwa je pasmami subtelnych spostrzeżeń i rozważań. Najbardziej przemówiła do niej nowa Palestyna, budowana trudem mięśni i mózgów młodych syjonistów, a wspomagana pieniędzmi żydostwa całego świata, więc choć dosyć miejsca w książce zajęła bolesna dla chrześcijanina sprawa poniewierki i ruiny Bazy-



TYP Z „ZIEMI OBIECANEJ"

liki Grobu Pańskiego, to jednak większość rozdziałów skupiła się z natury rzeczy wokoło spraw młodego państwa żydowskiego. Oczarowała autorkę uparta wola zwycięstwa w gromadzie idealistów syjonistycznych, tworzących kolektywy rolnicze, imponuje jej rozmach i entuzjazm, wkładany przez nich w przenoszenie na grunt wschodu wszystkich zdobyczy techniki i cywilizacji europejskiej. Rozdziały poświęcone komunie rolnej w Emek Izrael, roli kobiet w kształtowaniu życia, oraz hodowli młodego pokolenia, będącego przedmiotem największej pieczołowitości społeczeństwa, brzmią akcentami entuzjazmu, wobec którego czytelnik nie może pozostać obojętny.

Jednakże stosunek Mortkowiczówny do świata palestyńskiego nie pozostaje bynajmniej stanowiskiem afirmacji zupełnej. Dostrzega ona w przenikliwy sposób trudności koncepcji syjonistycznej, tak w jej ujęciu zasadniczym jak w realizowaniu, i dlatego obok o b r a z ó w życia w Erec Izrael wysuwa także z a g a d n i e n i a. Kilkakrotnie i z naciskiem, z radosnym, rzec można, zdumieniem podkreśla gruntowną przemianę, jakiej podlega w ciągu krótkiego czasu psychika mieszkańca ghetta europejskiego w zetknięciu z nowym odradzającym trybem życia we własnej ojczyźnie i przy pracy na własnej ziemi. Lecz podziw dla tej przemiany nie zamyka autorce oczu na fakt, że ci ludzie to jednak wybrańcy losu, za którymi stoją nieprzebrane masy żydostwa ciemnego, nędznego, niekulturalnego i nie mogącego liczyć na wejście do Ziemi Obiecanej z kraju wygnania. Na przeszkodzie stoją tu czynniki najrozmaitsze i trudne do przezwyciężenia. Istnieje skomplikowany konflikt arabski, polityka angielska, utrudniająca dostęp nowych rzesz żydowskich do ziemi palestyńskiej, staje na przeszkodzie szczupłość obszarów, nie mogących pomieścić milionowych przybyszów z całego niechętnego im świata, a poza tym istnieją też przyczyny natury znacznie głębszej i te śmiało rozważa autorka. Sprawa zlikwidowania diaspory nie byłaby wcale pożądana z punktu widzenia interesów nowej Palestyny, wyrosłej z idealistycznych przesłanek syjonizmu. „Nowi emigranci nie umieliby dokonać tego, co potrafili przewalczyć, zbudować nieliczni fanatycy idei, ludzie prawi i bezinteresowni. Świat palestyński, który z trudem ale zwycięsko znosi jeszcze najazd niemieckich emigrantów, sprowadzonych tu tylko przez życiową konieczność, nie umiałby pomieścić w swych ramach milionów zachowawczych, niekulturalnych przybyszów".

Toteż autorce Żyd z ghetta, w chałacie, z pejsami, spotkany na ścieżce między ogrodami Tel Awiwu, wydaje się czarną plamą, straszącym widmem w blasku szafirowych palestyńskich dni, czarnym, koszmarnym znakiem zapytania, zjawiskiem jeszcze mniej na miejscu, niż na renesansowych rynkach polskich miasteczek. Te słowa pobudzają polskiego czytelnika do refleksyj nie pocieszających. I jeszcze inna trudność wyłania się z okazji hasła „Żydzi do Palestyny": oto konieczność przełamania wiekowych nawyków. Łatwiej jeszcze przejść do hebrajskiej kultury ciemnym masom żyjącym talmudem, ale ten „kto już w XIX wieku wydostał się z oków obyczaju rytuału ghetta, który przez wszystkie ciernie antysemityzmu przebrnął w dziedzinę swobodnej myśli, nieskrępowanego oddechu, szerokiej działalności — ma trudniejszą drogę powrotu do Ziemi Obiecanej". „Dla tych zmiana ojczyzny i języka jest wysiłkiem zbyt bolesnym, a nacjonalizm żydowski obcy i niepotrzebny".

Dlatego autorka — równolegle do słów zachwytu i uznania dla wysiłku pionierów syjonizmu — snuje przyciszoną dyskretnie nić wątpliwości nad celowością ich „bohaterskiego, upojonego sobą szaleństwa". Wątpi w celowość użycia pieniędzy możnych filantropów żydowskich, którzy rzucają olbrzymie sumy na inwestycje luksusowe w Palestynie, podczas gdy w krajach, skąd idą te fundusze, ludzkie życie po dawnemu się toczy w ciemnych jamach szkół religijnych, w brudzie cuchnących sklepików i warsztatów, w warunkach dalekich od elementarnych wymagań sanitarnych.

W ten sposób książka Mortkowiczówny nastręcza wiele materiału do rozważań zarówno dla czytelnika polskiego jak żydowskiego, choć oczywiście dla każdego idą one w kierunku odmiennym. Jako cechę charakterystyczną książki podkreślić trzeba jej dążenie do możliwego obiektywizmu. Możliwie bezstronnie chciałaby autorka przedstawić konflikt żydowsko-arabski, bo choć współczuje gorąco z ludnością żydowską, żyjącą pod strachem napaści i zamachów ze strony nienawidzących jej Arabów, choć broni Żydów, jako tych, co „chętnie dzielą się z ludnością tubylczą rezultatami swej humanitarnej pracy" i zdobyczami cywilizacji, to jednak sprawiedliwość każe jej wyznać, że ich zastępy, rosnące z roku na rok, przygniatają na każdym kroku dwukrotnie od nich liczniejszą ludność arabską. W stosunku do Arabów najczęściej pada w książce słowo: dzicy, fanatyczni, namiętni, okrutni, ale przyznaje autorka, że emigracja żydowska jest wojującym nacjonalizmem, stawia bezwzględne hasła wypierania cudzej produkcji przez krajową, piętnuje przedsiębiorców zatrudniających tańszych, nieżydowskich robotników, wojuje maksymą solidarności: „swój do swego", która tyle złego wyrządziła Żydom w krajach diaspory. I te także spostrzeżenia autorki, chlubnie świadczące o jej zmyśle sprawiedliwości i uczciwości w ocenie stosunków, dla czytelnika polskiego posiadają wymowę szczególną.

Nie podobna nie poświęcić uwagi stronie artystycznej książki. Posiada ona jednolitą tonację patetyczną, która organicznie wyrasta z podłoża biblijnego, zrozumiałego z racji tematu. Nic z realizmu opisowego, nic z dokumentalności podróżniczej nie zakłóca tej osobliwej, często nie pozbawionej uroku, hieratycznej stylizacji składni. Zdania są wykończone starannie, słowa dobierane przemyślnie, ułożone w zwarte zaokrąglone frazy wersetów. Wrażliwość estetyczna pisarki przemawia szczególnie z fragmentów poświęconych krajobrazowi, a jej kultura intelektualna i artystyczna w omawianiu zjawisk, należących do historii sztuki, budzi trwałe i rzetelne zadowolenie estetyczne w czytelniku. Interesująco pod tym względem przedstawia się rozdział *Rzeczywistość i wyobraźnia*, w którym przedstawia autorka tragedię Bazyliki Betleemskiej i koniec rozdziału ostatniego, rzucony na tło Akropolisu.

Całość wydana bardzo starannie i ozdobiona doskonałymi rotograwiurami.

ZOFIA MIANOWSKA

SZTUKA I ANTENA

ST. PODHORSKA-OKOŁÓW

SŁUCHOWISKA BOHATERSKIE

Coraz częściej przed mikrofonem Polskiego Radia wykonywane są słuchowiska, które by można objąć ogólnym mianem misteriów bohaterskich. Jest to rodzaj, otwierający przed reżyserem radiowym perspektywy największych możliwości, pokus i niebezpieczeństw. W misterium ma się do rozporządzenia słowo i muzykę. Głos ludzki indywidualny i recytacje zbiorowe. Dźwięki realistyczne i mowę z zaświatów. To są bogactwa, którymi szafować należy oględnie i z większym niż gdzieindziej umiarem, aby nie wpaść w przesadę, w natłok efektów, wzajemnie się spychających na drugi plan.

Zestrojenie tła akustycznego z akcją, podporządkowanie go głównemu wątkowi dramatycznemu jest pochylnią, po której już niejeden inscenizator słuchowiskowy ześlizgnął się niepostrzeżenie na tory operowe. Temu niebezpieczeństwu można zapobiec jedynie drogą ścisłego ustalenia hierarchii elementów akustycznych na podstawie wskazówek, zawartych w tekście, i ścisłego jej przestrzegania w ciągu całego procesu radiofonizacji. Tak można sobie radzić, jeżeli utwór był napisany dla sceny lub mikrofonu. Ale jeżeli inscenizator stwarza słuchowisko z pieśni, legend, z fragmentów epickich? *(Pieśń o Rolandzie, Don Kichot).* Tutaj rozstrzygającym momentem jest jego instynkt radiogenetyczny. Dzieło już gotowe trzeba jeszcze raz urodzić, trzeba je wcielić w kompleks efektów dźwiękowych, podobnie jak scenarzysta filmowy wciela abstrakcyjną wizję poety w szereg obrazów optycznych. Zasada funkcji ta sama, tylko jej narzędziem są rozmaite zmysły. Zadanie reżysera radiowego o tyle jest trudniejsze od pracy filmiarza, o ile słuch jest zmysłem subtelniejszym, bardziej uduchowionym od wzroku.

Duże znaczenie ma również czynnik historyczny, to, co nazywamy stylem epoki. Jeżeli chodzi o czasy bliższe nam, jakieś kilka wieków wstecz, wtedy łatwiejsze jest i archaizowanie języka i dobór melodii. Ale z chwilą, gdy zagłębiamy się w legendę, w podanie lub epos ludowy, trafienie we właściwy ton całkowicie zależy od inscenizatora. Rzecz prosta nie jest tu ważna ścisłość, ale ogólne wrażenie wiernego obrazu epoki. Radio posługuje się w tych wypadkach gotowym tekstem znakomitych pisarzy i specjalnie dla tego tekstu skomponowaną muzyką. Ale zdarza się, że trzeba budować z luźnych materiałów, szperać wśród zabytkowych melodii, albo, jeżeli chodzi o słuchowiska nastrojowe, dobierać muzykę współczesną. Tutaj właściwie najwięcej ma do powiedzenia spec-kompozytor i bez jego fachowej współpracy, lub co najmniej rady, mowy nie ma o harmonijnej symbiozie słowa i dźwięku. Szafarz muzycznych efektów powinien jednak być zawsze trzymany na wodzy, aby nie zaciążył nad słuchowiskiem swoją wyłączną kompetencją, aby muzyka nie wysunęła się na pierwszy plan. Zarezerwować jej trzeba stanowisko pomocnicze, ilustrujące, uwypuklające momenty dramatyczne lub nastrojowe akcji. Np. dźwięk rogu w *Pieśni o Rolandzie*, huk gromów w *Prometeuszu skowanym*.

Pod względem taktu i celowości efektów muzycznych i akustycznych te właśnie dwa słuchowiska górują nad innymi o podobnym charakterze.

W *Pieśni o Rolandzie* inscenizator świadomie postawił sobie trudne zadanie wydobycia dreszczów dramatycznych z recytacji epickiej. *Pieśń o Rolandzie* jest śpiewnie wygłaszana przez wędrownego barda; dźwięki surm, szczęk oręża, okrzyki bitewne, zróżnicowane głosy dialogów są rzeczywiście tylko wtórnym „teatrem wyobraźni", wizjami akustycznymi słuchaczy rapsodu. Tym razem ten wtórny „teatr wyobraźni" nie zawiódł. Wrażenie było potężne, pełne naturalnego patosu, powagi i majestatu. Roland pozostał rycerzem bez skazy, a Karol wielkim cesarzem, — postaciami z legendy. Radiofonizacja w niczym nie pomniejszyła i nie zwulgaryzowała ich uczuć na miarę bohaterską. Kult heroizmu, stanowiący oś uczuciową utworu, znalazł tu pełny i właściwy wyraz zarówno w intonacji tekstu rapsodu, jak i poszczególnych dialogów. Odczuwało się w nich sublimację legendy, idealizowanie konturów, zamglonych przez marzenie. Ludzie z tamtego brzegu wielkości mówią inaczej, niż zwykli śmiertelnicy. Głoszą prawdę swoich uczuć, jak bogowie.

To przebóstwienie, ta mitologizacja akustyczna z większą jeszcze siłą zasugerowana została słuchaczowi w *Prometeuszu skowanym*. Okazało się, że odwieczna tragedia Ajschylosa w przekładzie Kasprowicza zawiera pierwszorzędny materiał radiofoniczny. W danym wypadku wzbogacono go znakomicie, z wyjątkowo subtelnym poczuciem antyku, z precyzją w opracowaniu najdrobniejszych szczegółów. Weźmy np. sprawę tak niebezpieczną, jak chóralna deklamacja. Zazwyczaj polega ona na zbiorowym wygłaszaniu mniej lub więcej monotonnych tekstów, przy czym głosy mają brzmieć unisono. W najlepszym razie są tylko zsynchronizowane, ale nie ujednostajnione. O kakofonię bardzo łatwo. Strach mnie brał na myśl, co się stanie z przecudnym chórem Okeanid w *Prometeuszu*. Czy jego magiczny czar da się skonkretyzować przed mikrofonem, czy wówczas nie ulotni się bezpowrotnie jego amaterialne piękno? Tymczasem spotkałam się z prawdziwą rewelacją. Zamiast tłumnego zawodzenia usłyszeliśmy utwór orkiestralny, w którym poszczególne głosy kobiece, doskonale zróżnicowane, odgrywały rolę poszczególnych instrumentów. Występowały indywidualnie w tej samej tonacji, ale na różnej skali, melodyjne, ale nie zawodzące, zbliżone zabarwieniem do plusku fali morskiej. Przekonaliśmy się, że na głosach ludzkich można grać, jak na strunach szlachetnego instrumentu, nie zmuszając ich do śpiewu. Chór Okeanid był dyskretny, drugoplanowy, jeżeli chodzi o treść wygłaszanych słów i o natężenie głosu. Wywoływał liryczne odprężenie po wysokim napięciu dramatycznym mąk i buntu Prometeusza. Ujawnił jedną z nieśmiertelnych potęg stylu klasycznego: instynkt ładu i umiaru, przemawiający równie mocno z sylwetki doryckiej kolumny i miękkich linii Wenus Kallipygos, jak i z tragicznej wizji powalonego tytana.

Ajschylos wyszedł zwycięsko z próby mikrofonu. Nie można, niestety, tego samego powiedzieć o *Legendzie* Wyspiańskiego. Element heroizmu, zawarty w dziejach Wandy, córki Kraka, znikł pod natłokiem pogrzebowych rusałek-płaczek. Po prostu nadużyto nastroju minorowego. Jest to niewątpliwie przede wszystkim wina kompozytora. Inscenizator powinien był się jednak zorientować, że w słuchowisku odpada strona malarska widowiska; że muzyka musi zastąpić barwę, kształt, ruch, elementy wizualne, które w dramatach Wyspiańskiego odgrywają rolę niemniejszą od akustycznych. Nadmiar tęsknych śpiewów, zawodzeń i lamentacyj zmienił *Legendę* w misterium żałobne. Wisła stała się Styksem.

Czym się tłumaczy fakt, że na scenie *Don Kichot* jest śmieszny, przed mikrofonem niepospolity i bohaterski? Może tym, że scena uwydatnia komizm zewnętrzny rycerza z Manczy, dysproporcję jego sił do zamiarów, a zamiarów do stanu faktycznego rzeczy. Tymczasem radio uwydatnia dystans psychiczny między marzycielem-romantykiem, a ludźmi, żyjącymi realną teraźniejszością. Moment, kiedy pleban, balwierz i siostrzeniec Don Kichota podsłuchują jego bohaterski monolog, należy do scen radiofonicznie najbardziej udanych. Natomiast szarża na stado baranów i walka z wiatrakami były tylko akustycznym komentarzem naszej własnej wizji przygód Don Kichota, — jak każdy komentarz, zwężającym pole widzenia.

A wniosek ostateczny? Czy misteria i słuchowiska bohaterskie powinny wejść do żelaznego repertuaru radia? Niewątpliwie tak, ale pod warunkiem niesłychanie precyzyjnego obmyślenia i wykonania: kult heroizmu to jeden z najważniejszych czynników kultury duchowej jednostek i społeczeństw. Ma olbrzymie znaczenie wychowawcze. Ale nie wolno, pod grozą śmieszności, czynić z niego nudnej piły. Powinien on być wypadkową wrażeń akustycznych, podawanych słuchaczowi radiowemu w dozach umiejętnie stopniowanych i cieniowanych tak, aby sukces estetyczny wyprzedził wnioski ideowe. Nie przesadzajmy we wzniosłości. Patos bohaterski musi stać na koturnach, ale nie może piąć się na szczudła.

STEFANIA PODHORSKA-OKOŁÓW

STEFAN FLUKOWSKI

PRÓBA LICZBY

Na początku bieżącego roku w Polskim Radio została podjęta ciekawa próba, którą można by w pewnym sensie określić nawet jako „akt rozpaczy". Chodziło mianowicie o złowienie echa audycyj literackich w postaci reakcji radiosłuchaczy. Wyniki tej próby podawane były przez Polskie Radio, są więc znane szeroko i nie ma potrzeby zagłębiać się tutaj w szczegóły. Chodzi tylko o parę syntetycznych uwag.

Próba ta nie była przejawem jakichkolwiek „namiętności" statystycznych, tak obecnie w każdym z nas głęboko tkwiących. Chodziło po prostu o sprawdzenie liczebności radiowidowni. Sprawdzenie tego rodzaju jest rzeczą niezwykle trudną, a dla kierownictwa Polskiego Radia w pewnej mierze instruktywną. Podobnie i dla prelegentów czy wykonawców. Już w samym sposobie produkowania się przez radio leży coś przeciwnego naszej naturze, przyzwyczajonej od wieków do bezpośredniego kontaktu odtwórcy z widzem i słuchaczem. A tu nagle wynalazek radia postawił aktora, śpiewaka czy mówcę w obliczu gigantycznej pustki, obejmującej całą kulę ziemską, wobec doskonałej ciemności, kompletnej próżni akustycznej. Dla mówiącego przed mikrofonem nie istnieje żadna podnieta, żadne słowo zachęty ze strony tych, którzy go słuchają. Nie widzi on bowiem wzruszeń malujących się na twarzach, nie słyszy głosów aprobaty czy protestu, nie hipnotyzuje go atmosfera wytworzona jego wysiłkiem, a powracająca doń w spotęgowanym natężeniu po przejściu przez umysły słuchaczy jak przez transformator elektryczny. Tak więc wynalazek radia postawił artystę czy prelegenta wobec konieczności przebudowania niejako swej wrażliwości, zmuszając do obywania się bez podniet reakcji audytorium. Ale w zainicjowaniu owej „ankiety" szło nie tylko o autorów czy wykonawców. Zagadnienie bowiem liczby słuchaczy oraz ich opinia interesuje również wydziały programowe i to w całym świecie. I to niewątpliwie było głównym motywem omawianej próby przychwycenia niejako na gorącym uczynku swych abonentów.

W odpowiedziach uderzającym i niesłychanie pomyślnym zjawiskiem jest ton, jeśli nie entuzjazmu, to tej życzliwości, która stwarza atmosferę zachęcającą do jeszcze większych wysiłków i prawdziwie twórczego traktowania obowiązków autora, wykonawcy i radioprelegenta. Ankieta pozwoliła stwierdzić, że na obszarze całego państwa a nawet za granicą (rzecz szczególna w naszym przypadku, gdyż chodzi o audycję w języku polskim i nie o charakterze artystycznym) znajduje się duża liczba ludzi, dla których warto się trudzić i dla których poziom programowy posiada doniosłe znaczenie. Okazało się w szczególności, że moment rozrywkowy w programie nie jest tak ważny jak to się wydaje, ale, wprost przeciwnie — można teraz z całą pewnością stwierdzić, że słuchacze domagają się godziwej informacji i opracowań, zmierzających do rozszerzenia ich światopoglądu oraz wzbogacenia wiedzy. Dowodem tego może być opinia powtarzająca się najczęściej w nadesłanych głosach, że spośród kilku recenzentów literackich Polskiego Radia najbardziej podoba się i cieszy się największym uznaniem p. Adamczewski, niewątpliwie najwnikliwszy prelegent. Najlepiej może podkreśli naszą tezę, jeśli nie dość wyraźnie zdołaliśmy ją uwypuklić, głos, który sprawę stawia jasno: „*A więc moi panowie, ponieważ sami jesteście intelektualistami, więc nie pozwólcie się tak unicestwiać. Żywych ludzi, ciekawych, mądrych ludzi chcemy koniecznie jak najdłużej i najczęściej słuchać w radio, bo radio musi nas kształcić, podnosić wciąż w górę, musi mówić wciąż; sama muzyka choćby najlepsza tego nie zrobi...*" Ktoś inny wtóruje: „*Uszy puchną od tej ohydnej, dzikiej muzyki jazzowej...*"

Z bardzo ciekawą opinią spotykamy się w odpowiedzi pewnej żony robotnika fabrycznego, często bezrobotnego, która powiada: „*Sama przyjemność słuchania pięknej mowy prelegentów daje tyle zadowolenia...*" Oczywiście nie możemy tego oświadczenia brać dosłownie: sprawozdawcy „Nowości literackich" nie są ani wielkimi aktorami, ani ich recenzje nie noszą piętna twórczego słowa artysty. Ale w tym oświadczeniu radiosłuchaczki, żony robotnika, należy dostrzec wieczną tęsknotę człowieka do coraz doskonalszego i piękniejszego porozumiewania się z innymi za pomocą mowy.

Co odsłoniła ta ankieta z niezwykłą siłą, to niemal wyjątkową pozycję radia, jako informatora w dziedzinie literatury i nauki. Rola ta nie ogranicza się do zwykłych słuchaczy, którzy znajdują chwilę czasu w ciągu pracowitego dnia, aby się zorientować wśród nowości na podstawie audycyj radiowych, ale i do fachowców, jak np. bibliotekarze, artyści czy dziennikarze. Świadczy o tym duży procent (57 bibliotekarzy i 68 dziennikarzy) na ogólną liczbę nadesłanych odpowiedzi. Na plus informacyj radiowych należy jeszcze dodać, że poza ich zasięgiem ilościowym są one ogromnym ułatwieniem dla słuchaczy, którzy bez specjalnych poszukiwań czy to po gazetach czy w wydawnictwach literackich mogą wyrobić sobie opinię o bieżących nowościach.

Na zakończenie należy podkreślić przedziwną jednomyślność odpowiadających na wezwanie Polskiego Radia, co powinno szczególnie zdopingować stającego przed mikrofonem prelegenta, gdyż przekonuje dobitnie, jak olbrzymia odpowiedzialność ciąży na każdym słowie, rzucanym w małym pokoiku studia w nieznane, a jednak słuchanym przez ogromne rzesze ludzi, pełnych wiary w to co słyszą i pełnych szczerego zapału wyniesienia prawdziwej i istotnej korzyści umysłowej.

STEFAN FLUKOWSKI

ALBIN HUSZCZYŃSKI

„PROMETEUSZ SKOWANY"

Teatr radia miewa trudności repertuarowe, o jakich nie ma pojęcia teatr zwykły. Przede wszystkim radio to istny Moloch, pochłaniający wciąż nowe premiery. Z drugiej strony, mikrofon ma swoje specyficzne wymagania, którym muszą odpowiadać zarówno scenariusze słuchowisk, jak i wykonanie. Dawne złudzenia, że radio to zwykły teatr, wymagający od słuchacza jedynie uzupełnień wyobrażeniowych, należą dziś do przeszłości. Zachowała się po nich nazwa „teatr wyobraźni", a w niektórych krajach utrzymują się transmisje z teatrów. W grę tu jednak wchodzą momenty najzupełniej pozaartystyczne.

Teatr radiowy musi mieć swój własny repertuar. Ambicje kierowników tego teatru skłaniają ich do szukania własnych scenariuszy, do opierania repertuaru na specjalnej twórczości radiowej. Wyniki są często nienajgorsze, ale potrzeby repertuarowe są tak wielkie, że siłą rzeczy produkcja oryginalna nie może ich zaspokoić, zwłaszcza gdy chodzi o słuchowiska nieco wyższej klasy artystycznej.

Bardzo też wcześnie zrodziło się zagadnienie adaptacji pewnych utworów nieradiowych dla celów radiofonii. Otwierały się tu olbrzymie możliwości realizatorskie, szerokie pole dla inwencji scenarzystów, reżyserów i samych aktorów. Chodziło przede wszystkim o ustalenie, jakie typy utworów najlepiej nadają się do adaptacji radiowej i jakich metod inscenizacyjnych należy używać.

Takie postawienie sprawy pozwoliło na rozwinięcie bogatej działalności eksperymentatorskiej. Weszliśmy w okres prób i poszukiwań, które trwają po dzień dzisiejszy i napewno trwać będą bardzo długo. Trzeba stwierdzić, że najciekawsze i najbardziej płodne osiągnięcia radiofonii w zakresie teatru akustycznego zostały tu urzeczywistnione. Podkreślam wyraźnie, że chodzi tu o osiągnięcia najciekawsze i najbardziej płodne, z czego nie wynika, abym je wszystkie uważał za udane. W każdym razie słuchowiska takie, jak *Historia o żołnierzu* Ramuza czy nawet *Wesele* i *Legenda* Wyspiańskiego, dały doświadczeniom teatru aku-

stycznego nieskończenie więcej, niż cała masa słuchowisk oryginalnych.

W bardzo silnym stopniu narzucały się możliwości wyzyskania repertuaru antycznego. Teatr akustyczny znalazł tu dla siebie żyłę złota. Okazało się, że piękno arcydzieł antyku znajduje dla siebie wyraz w mikrofonie, że co więcej — mikrofon może tu wydobyć takie walory, jakie zatracają się w innych formach realizacyjnych. Adaptacja radiowa to rzecz niebezpieczna. Najczęściej, jeżeli nawet zyskuje radio, to traci utwór adaptowany. „Redakcja" radiowa staje się mimo wszystko — „redukcją". Nie zawsze przecież tak się dzieje. Jeżeli pewne walory ulegają zredukowaniu, to inne znajdują dla siebie wyraz odpowiedni i właśnie przez mikrofon mogą być wydobyte. Tak było z tragedią Aischylosa; słuchowisko z dnia 11 marca pokazało, że tragedia antyczna w adaptacji radiowej może się stać źródłem swoistego przeżycia artystycznego.

Sprawa tego swoistego wyrazu to fundamentalne zagadnienie dla całego w ogóle teatru wyobraźni, to kwestia racji jego istnienia jako odrębnej formy oddziaływania artystycznego. Trzeba stwierdzić, że radiofonizacja *Prometeusza Skowanego*, mimo wszystkie poważne usterki wykonania, mogła usposobić do wniosków optymistycznych.

Mikrofon koncentruje uwagę słuchacza dokoła walorów słowa. Słowo występuje tu w formie oczyszczonej, niejako abstrakcyjnej, staje się wartością samą przez się. Wiersz, uwolniony od działania całego środowiska wizualnego, staje przed słuchaczem, jako samodzielny kompleks dźwięku, barwy i treści. Słuchacz może pochłaniać piękno słowa, przeżywać kadencje wiersza. A jednocześnie otrzymuje przeżycie zupełnie innego rodzaju, niż to, jakie mu daje zwykła lektura. Niewątpliwie przekład Kasprowicza nie jest arcydziełem. Ale nawet i ten przekład mógł dostarczyć słuchaczowi takich właśnie wyjątkowych przeżyć.

Tragedia antyczna ma właśnie to do siebie, że pozwala mikrofonowi na wydobycie waloru słowa jako takiego. Ale zarazem nakłada to i na stronę wykonawczą zadania wyjątkowo trudne. Najmniej wątpliwości może nastręczać ogólna koncepcja inscenizacyjna. Idzie ona po drodze ujmowania niejako oratoryjnego, oparcia słowa na podłożu muzycznym, szczególnie w recitativach chóru. Trudności zaczynają się, gdy chodzi o pracę reżyserską i aktorską. Tu każdy niuans recytacji aktorskiej ma swoje znaczenie, tu słowo aktora musi mieć szczególny ciężar gatunkowy, musi wydobywać każdą kadencję, każdy odcień barwy.

Prof. Srebrny bardzo sumiennie i pomysłowo przygotował adaptację tragedii Aischylosa. Dał całości zwartą formę, dokonał szczęśliwego wyboru i powiązania tekstów. Prof. Srebrny jest nie tylko znakomitym znawcą antyku, nie tylko posiada gruntowną wiedzę teatrologiczną, ale ma wyjątkowe wyczucie mikrofonu i bogate doświadczenie radiowe. Miał dobrych pomocników w osobach reżyserki p. Szymańskiej i kilku wykonawców z p. Szymańskim na czele.

A jednak słuchowisko wypadło dość nierówno i miało poważne braki. W znacznej mierze są one wynikiem trudności technicznych i tych niespodzianek, jakie zawsze gotuje mikrofon. Zawiódł chór.

Nie trzeba tłumaczyć, jaką rolę odgrywa chór w tragedii antycznej i czym powinien był on się stać dla słuchowiska. Chór to przecież kręgosłup całości, to nie jakiś czynnik uboczny, ale dominanta utworu. Tymczasem dominanta ta zagubiła się w niewyraźnej recytacji, w chaotycznej plamie dźwięków, irytującej słuchacza.

Słuchowisko nadawano z wielkiego wileńskiego studia koncertowego. Ogromna ta sala, nie wypełniona przez tłum słuchaczów czy widzów, daje specjalny pogłos, w którym gubiły się słowa chóru. Wyraźnie słyszało się, jak ogromna sala zjadała recytację. Dało by się rzecz może uratować, gdyby chór umieszczono bliżej mikrofonu. W każdym razie zawiodła tu reżyseria akustyczna i wynik pozostał ujemny. Zresztą muzyka Szeligowskiego nastręczała również wątpliwości i nie pomagała słuchowisku.

Całość miała więc swoje poważne mankamenty. Niemniej jednak słuchowisko zasłużyło na ocenę pozytywną. Dało ono słuchaczom szereg momentów pięknego przeżycia, wzbogaciło radiofonię o nowe doświadczenie. Nie można też niedoceniać i jego strony wychowawczej. Radio, jako propagator arcydzieła kultury antycznej, spełniło tu ważne zadanie. Na tej drodze można szerzyć kult plastyki i barwy słowa, tego słowa, które dziś tak jest poniewierane.

ALBIN HUSZCZYŃSKI

KRONIKA

POGRZEB KAROLA SZYMANOWSKIEGO

W Warszawie ukonstytuował się komitet, mający na celu zorganizowanie pogrzebu. Do komitetu tego weszli: profesorowie Państw. Konserwatorium Muz.: K. Sikorski, Zb. Drzewiecki, Br. Rutkowski, Śledziński, kompozytorowie: J. Maklakiewicz, R. Palester, B. Woytowicz, M. Kondracki, dyr. muz. Polskiego Radia Rudnicki, dyr. Sz. Waljewski, T. Ochlewski, prof. Mayzner.

Pogrzeb odbędzie się na koszt Państwa. Zabalsamowane zwłoki wielkiego kompozytora przewiezione zostaną via Berlin—Poznań do Warszawy i pochowane na Powązkach w kwaterze zasłużonych. Na granicy oczekiwać będzie na wagon żałobny specjalna delegacja muzyków polskich. Przewidziane są uroczystości żałobne podczas postoju pociągu na dworcu w Poznaniu, a następnie uroczyste przewiezienie trumny z dworca Głównego w Warszawie do kościoła św. Krzyża, skąd po nabożeństwie żałobnym nastąpi eksportacja na Powązki.

Ta ostatnia ceremonia odbędzie się we wtorek 6 b. m.

POLSKA WYSTAWA TEATRALNA W PARYŻU

W ramach wystawy światowej w Paryżu w roku bieżącym będzie zorganizowana polska wystawa teatralna, obejmująca realia sceniczne (wydawnictwa, makiety, projekty, szkice kostiumów etc.). Ze względu na to, iż kilka lat temu była już w Paryżu podobna wystawa z okresu 1900 — 1930, obecna ograniczy się tylko do ostatniego siedmiolecia.

PIERWSZY ROCZNIK KASPROWICZOWSKI

Zarząd miasta Poznania wystąpił z inicjatywą wydawania roczników, poświęconych drukowaniu prac związanych z osobą i twórczością Jana Kasprowicza. Pierwszy *Rocznik Kasprowiczowski* właśnie ukazał się na półkach księgarskich w pięknej szacie graficznej i zawiera m. inn. listy Kasprowicza do narzeczonej, Jadwigi Gąsowskiej, z roku 1892.

Poza tym na treść tej cennej publikacji składają się prace profesorów: St. Kołaczkowskiego, R. Pollaka, oraz M. Suchockiego, S. Waszaka i innych.

NOWA POWIEŚĆ ZOFII KOSSAK-SZCZUCKIEJ

Nowa powieść Zofii Kossak-Szczuckiej związana jest tematycznie z cyklem *Krzyżowców*, podobnie jak *Król trędowaty*, i nosi tytuł *Bez oręża*. Druk tej będącej na ukończeniu powieści zapowiada *Gazeta Polska*.

TETMAJER A SŁOWACY

Z okazji niedawnego jubileuszu twórczości Kazimierza Tetmajera prasa słowacka (jak naprzykład bratysławski *Slovak)* zamieściła szereg przychylnych wzmianek o jubilacie. Tetmajer znany jest i ceniony w Słowacji: jego utwory podhalańskie znajdują tam pełne zrozumienie, a opiewana przez Tetmajera postać Janosika jest popularna w legendzie ludowej po obydwu stronach Tatr. Utwory Tetmajera przekładał na język słowacki przed wojną Piotr Bella-Horal, po wojnie znany tłumacz poezji polskiej, niedawno wawrzynem Polskiej Akademii Literatury odznaczony, Andrej Zarnov.

G. B. SHAW NA SCENACH ANGIELSKICH

Najważniejszym wydarzeniem artystycznym Malvern Festivalu, który zaczyna się 26 czerwca a kończy 21 sierpnia, będzie premiera nowej sztuki G. B. S. *Geneva*. Sztuki tej autor jeszcze nie ukończył, chociaż zaczął ją pisać w czasie swej ostatniej podróży dookoła świata. Jeżeli *Geneva* nie będzie gotowa na lato, to festival zostanie otwarty sztuką *The Apple Cart*, którą już raz, mianowicie 9 lat temu, rozpoczęto festival.

Konkurs PIONU na nowelę zamknięty

Podajemy dalszy ciąg wykazu nowel nadesłanych na nasz konkurs, kwitując w ten sposób odbiór prac:

Godło „Maska" — Tytuł: Lalki.
Godło „Boruta" — Tytuł: Tajemniczy pierścionek.
Godło „Start" — Tytuł: Kartka z notatnika.
Godło „Maciej Zygart" — Tytuł: Wesoła okolica.
Godło „Sam" — Tytuł: Za szklaną ścianą.
Godło „Apollo" — Tytuł: Trzynastego lipca.
Godło „Maria-Ludwika" — Tytuł: Opowiadanie barokowe.
Godło „Stron 5" — Tytuł: Spowiedź skazańca.
Godło „Mur-za" — Tytuł: Kłamstwo.
Godło „Gwiazda" — Tytuł: Fatum.
Godło „Plantowy" — Tytuł: Plantowy.
Godło „K-ryzy-S" — Tytuł: Strach.
Godło „T. N." — Tytuł: Nowela.
Godło „Choć grosik..." — Tytuł: Dziadowska dola.
Godło „Aneri Rekew" — Tytuł: Sprawa karnawałowa Jakuba Wida.
Godło „Krotochwila" — Tytuł: Wariat.
Godło „Krotochwila" — Tytuł: Plotka.
Godło „W oczekiwaniu szczęścia" — Tytuł: Zdarzenie prawdziwe czy skecz?
Godło „Wiara czyni cuda" — Tytuł: Sen przestrogą.
Godło „Niger" — Tytuł: Weselisko.
Godło „Chcieć to móc" — Tytuł: Ostatki.
Godło „Signorina" — Tytuł: Halte — Stelle, przystanek...
Godło „Zegar bije" — Tytuł: Ludzie wśród pajęczyn.
Godło „Szary człowiek" — Tytuł: Dramat jednej nocy.
Godło „Sen Ujali" — Tytuł: Orlopan.
Godło „Pterodactyl" — Tytuł: Kaczka na zimno.
Godło „Contra spem spero" — Tytuł: Wschodni wiatr.
Godło „Oksza" — Tytuł: Zatoka.
Godło „Luty" — Tytuł: Księżycowa baśń.
Godło „Podhalanin" — Tytuł: Wstrzymać się jeszcze...
Godło „Weras" — Tytuł: Niewidzialna siła.
Godło „Weras" — Tytuł: Miłość.
Godło „Weras" — Tytuł: Najpiękniejsza.
Godło „Dzieńka" — Tytuł: Promocja.
Godło „Bodiak" — Tytuł: Cybulski contra Kapuśko.
Godło „Tadant" — Tytuł: Szeregowiec N... pułku piechoty.
Godło „Poganin II" — Tytuł: Posterunek Nr. 4.
Godło „Bezgrzeszni" — Tytuł: Udręczeni.
Godło „Szumi las" — Tytuł: Krzyż przy drodze.
Godło „Premiera" — Tytuł: Henryk Szolc.
Godło „Ryt" — Tytuł: Arcybractwo Mateusza Zateja.
Godło „Stach Kiewicz" — Tytuł: Z innego świata.
Godło „Mare nostrum" — Tytuł: Morska przygoda.
Godło „Bubi" — Tytuł: Głodomór.
Godło „Kot" — Tytuł: Przygoda Jana Lipca.
Godło „Magister" — Tytuł: Obiad.
Godło „Miracet" — Tytuł: Nie znam tytułu...
Godło „Paweł Douze" — Tytuł: Odejście matki.
Godło „Kresowiec I—V" — Tytuł: Miasto w mgle.
Godło „Wierzba" — Tytuł: Chopinowski włóczęga.
Godło „Siej, a będziesz zbierał" — Tytuł: Nigdy nie wiadomo...
Godło „Kaktus" — Tytuł: Ich miłość.
Godło „Caritas" — Tytuł: Gest.
Godło „Błędne koło" — Tytuł: Przestrzeń i czas.
Godło „Mazowieckie chłopy" — Tytuł: Zaczarowany pieniądz.
Godło „Trójkąt w trójkącie" — Tytuł: Imieninowa wizyta.
Godło „A byłem ja młody" — Tytuł: Fotografia zmarłego dziecka.
Godło „Ego, ego..." — Tytuł: Mania prześladowcza.
Godło „Graj, grajku..." — Tytuł: Figura nad wyrwą.
Godło „Szara" — Tytuł: Miłość.
Godło „Homo" — Tytuł: Fatum.
Godło „Godzina przed północą" — Tytuł: Niesamowita historia.
Godło „Znak zapytania" — Tytuł: Na obraz i podobieństwo...
Godło „Zew" — Tytuł: Głupia Wanda.
Godło „Non plus ultra" — Tytuł: Trzeci sen.
Godło „Zyndram" — Tytuł: Przez próg Ojczyzny.
Godło „N. S." — Tytuł: Bogoria jest cicha.
Godło „M. Ś." — Tytuł: Manuśka.
Godło „M. P. P." — Tytuł: Pieśń wieczorna.
Godło „Polesie" — Tytuł: Kryksa.
Godło „Drachma" — Tytuł: Zemsta.
Godło „As-Pik" — Tytuł: Chłopi.
Godło „O-Jot" — Tytuł: Ina.
Godło „Ikar" — Tytuł: Przeznaczenie.
Godło „Rzeczywistość opalizująca" — Tytuł: Rozkład jazdy.
Godło „Prosty Ślązak" — Tytuł: Kamienne serce!
Godło „Janewa" — Tytuł: Kariera Józi.
Godło „Szczaw" — Tytuł: Dwa wyroki.
Godło „Szczaw" — Tytuł: Dokąd iść?
Godło „Jedność" — Tytuł: Krzywa życia.
Godło „Iras" — Tytuł: Nowa wieś.
Godło „Zawrat" — Tytuł: Rozraduj me oczy bolejące...
Godło „Zawsze to samo" — Tytuł: Rozdarta dusza.
Godło „Feministka" — Tytuł: Z dziupli starej sowy.
Godło „Ars" — Tytuł: Przeżyte życie.
Godło „Małopolanin" — Tytuł: Wielkie zdarzenie.
Godło „Bolero" — Tytuł: Mocarka.
Godło „Debiut 1.24" — Tytuł: Bolenie.
Godło „Ad astra" — Tytuł: Zawierucha.
Godło „Zero — O" — Tytuł: Koszmar.
Godło „Jur Kosmacz" — Tytuł: Powrót.
Godło „Jan Marek" — Tytuł: Podróż Guliwera do Liliputów i Olbrzymów.
Godło „Motylek" — Tytuł: Ziemia zdradzona.
Godło „Nieuchwytny" — Tytuł: Szept folwarku.
Godło „22" — Tytuł: Ostatnia miłość włóczęgi Hilarego.
Godło „Początkujący z prowincji" — Tytuł: Zew morza.
Godło: „Sami sobie" — Tytuł: Inteligent.
Godło: „Prawda zwycięża" — Tytuł: Podwójne szczęście.
Godło: „Trzy autorki" — Tytuł: Muszę z nią zerwać...
Godło: „Kasia krakowianka" — Tytuł: Zboczeniec.
Godło: „Prawda zwycięża" — Tytuł: Zielone drzewko.
Godło: „Współcześnie" — Tytuł: Więź kwiatów.
Godło: „Aner" — Tytuł: Pani Igro.
Godło: „Step" — Tytuł: Nieślubne dziecko.
Godło: „K. M. — 13" — Tytuł: Wielkolud.
Godło: „Bez nadziei" — Tytuł: Geniuś.
Godło: „Worochta" — Tytuł: Dzień wielkiego wybuchu.
Godło: „Swarożyc-Quesalkoatl" — Tytuł: Faraon.
Godło: „Surma" — Tytuł: Marzenie Ilka Wasilczuka.
Godło: „Semper" — Tytuł: Wiatr na rzece.
Godło: „Pociask" — Tytuł: Leszek.
Godło: „Brat Gwalbert" — Tytuł: Bez co Junek Rykała umierać nie chciał.
Godło: „Swój" — Tytuł: Zwycięstwo. (Obrazek z niedalekiej przyszłości).
Godło: „Matura" — Tytuł: Impas.
Godło: „Młody" — Tytuł: Walka o życie.
Godło: „La Scala" — Tytuł: Wyznanie.
Godło: „Orion" — Tytuł: Brute.
Godło: „Dziewiętnaście" — Tytuł: Barok i Antolka.
Godło: „182313" — Tytuł: Adam zawsze wszystko rozumiał.
Godło: „Jadinga" — Tytuł: Tysiąc lat.
Godło: „Kassandra" — Tytuł: Pech Pana Franciszka.
Godło: „Sam wśród ludzi" — Tytuł: Stary pan.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 17 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., zagranicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.
ZA REDAKCJĘ: **Józef Czechowicz** — Wydawca: Towarzystwo Kultury i Oświaty

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.